Sul Nolano

BRUNO E L'ENIGMA DEGLI ARCHETIPI

Il mistero delle immagini e un libro sconosciuto

GUIDO DEL GIUDICE

Nella primavera del 1588, la lunga *peregrinatio* di Giordano Bruno fece tappa a Praga, residenza dell'imperatore Rodolfo II d'Asburgo, dove lo attiravano le notizie sul mecenatismo del sovrano. Questa breve parentesi è legata alla pubblicazione di un trattato, i *Centosessanta articoli contro i Matematici*, da me recentemente tradotto, per la prima volta in italiano (Giordano Bruno, *Contro i matematici*, Roma, Di Renzo Editore 2014, pp. 192, 14 euro). Dell'opera era nota, finora, soltanto la dedica a Rodolfo II, uno dei brani più letti e celebrati di Bruno, in quanto costituisce una limpida esposizione del suo credo filosofico. L'aspetto più interessante dell'opuscolo è costituito, però, dal rilevante corredo iconografico, il più ampio mai realizzato dal Nolano, composto da 42 xilografie. Si tratta di un'opera di occasione, composta in fretta e furia, come attestato, cosa inconsueta per il filosofo, da numerose imprecisioni (numerazioni errate degli articoli, brani interpolati in maniera disordinata), comprensibili soltanto alla luce dell'urgenza di preparare un "biglietto di presentazione" per l'imperatore. Fu stampata in pochissimi esemplari, di cui soltanto quattro sono giunti fino a noi. Oltre a

quello di Monaco di Baviera, mutilo però delle figure, e a quello moscovita contenuto nel Codice Norov, ne esiste un esemplare alla *Nationale de Paris*, che è quello utilizzato da Felice Tocco per la prima edizione delle opere latine, e uno, finora del tutto trascurato, ottimamente conservato presso la Biblioteca Comunale di Como, che ho esaminato personalmente. Le prime undici figure sono distribuite su otto grandi tavole fuori testo (sette con una sola incisione e l'ottava con quattro), senza alcuna didascalia che le designi. In particolare, le prime tre, da Bruno definite archetipi "fecondissimi", corrispondenti alla trinità ermetica di Mente, Intelletto e Amore, assumono un'importanza che va aldilà della matematica, sconfinando nella *mathesis*, quella sorta di geometria trascendentale che egli ereditò dal suo maestro Niccolò Cusano. In essa la figura, il *signum*, assume la funzione di strumento di supporto a un'indagine che, dal piano delle forme, si innalza a quello metafisico. Questi tre diagrammi, di impianto platonizzante, vengono richiamati continuamente in tutto il trattato attraverso tre simboli: un sole, una luna e una stella a cinque punte, ripresi dal *De occulta philosophia* di Cornelio Agrippa. Nessun astruso

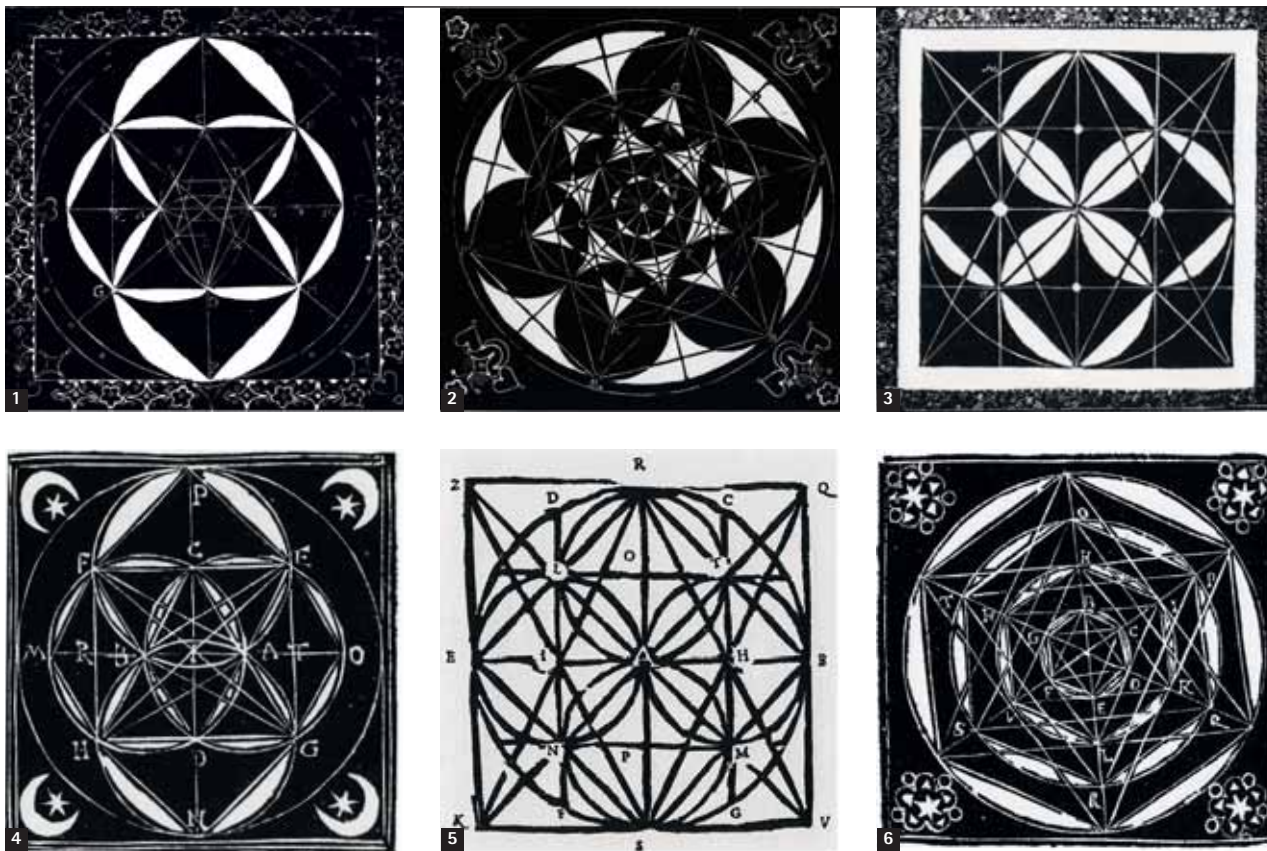
linguaggio cifrato, come concluse disinvoltamente Frances Yates, che evidentemente non si era data pena di leggere il libro, ma semplicemente tre *notae* che rimandano all'archetipo corrispondente all'operazione illustrata nel testo.

Il confronto tra gli *Articuli* e le successive opere di argomento matematico rivela l'esistenza di un piccolo mistero, riguardante l'esatta identificazione di due delle tre figure archetipe. Giovanni Aquilecchia, nella nota introduttiva alle *Prelaectiones geometricae* e all'*Ars deformationum*, aveva per primo fatto notare come le *tres principes figurae* (*Mentis*, *Intellectus* e *Amoris*) coincidessero con i tre *atria* (*Apollinis*, *Minervae* e *Veneris*) del *De triplici minimo*. Non si era però accorto che due di esse, quella dell'Intelletto e quella dell'Amore, risultavano invertite rispetto all'atrio di Minerva e a quello di Venere, a cui egli, secondo logica, le aveva abbinate. Anche Mino Gabriele, nel suo *Corpus iconographicum*, fa osservare come la seconda immagine dell'esemplare parigino, commentata sia da Tocco che da Frances Yates come *figura Intellectus* diventi nel *De minimo* l'atrio di Venere mentre la terza, considerata *figura Amoris*, diventi l'atrio di Minerva del poema. Qual'é, dunque, l'archetipo dell'Intelletto e quale quello dell'Amore? Quello definito negli *Articuli* o quello del *De minimo*?

Gabriele ipotizza che lo scambio sia dovuto a un errore di impaginazione della copia parigina, e che basti invertire le immagini per ristabilire l'ordine corretto. Non tiene conto però di due importanti particolari, da cui si evince senza ombra di dubbio che le due figure cui Bruno si riferisce corrispondono proprio all'ordine dell'esemplare di Parigi. Nel capitolo denominato *Figuratio*, infatti, egli non solo descrive le immagini, ma ne enuncia anche il significato "matesico":

> *La seconda, consistente in sette cerchi tangenti, cioè in punti che non si penetrano ed intersecano a vicenda, è detta figura dell'Intelletto, che tutto distingue e distribuisce secondo le proprie ragioni. Inoltre, essendo formata da tre cerchi concentrici, siccome hanno uno stesso, unico centro indivisibile, che è il principio, e non di meno un'unica circonferenza, che è l'estremità, è detta figura che certamente tutto comprende e unisce.*
> *La terza, che si esplica in cerchi ora tangenti, ora intersecati tra loro, è denominata figura dell'Amore, poiché la sostanza dell'universo è ora contraria e ora concorde, in quanto conserva perpetuamente nella contrarietà la concordia, nella concordia la contrarietà, nell'unione la differenza e nella differenza l'unione, la moltitudine nell'unità e l'unità nella moltitudine.*

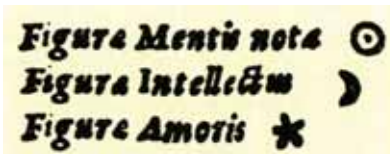
Presunto ritratto, di autore anonimo, di Giordano Bruno, Juleum - Bibliotecheksaal, Helmsted

Inoltre, nel medesimo capitolo, Bruno assegna alle tre *figurae* il simbolo che corrisponde all'immagine richiamata di volta in volta nelle *praxes* (costruzioni), descritte nei *membri* in cui il libro è suddiviso. Ciò ci permette di affermare con assoluta certezza che, nella *Figuratio*, egli considera come *figura Intellectus* l'immagine che nel *De minimo* diventerà *atrium Veneris* e come *figura Amoris* quella

1 Figura Mentis; 2 Figura Intellectus; 3 Figura Amoris; 4 Atrium Apollinis; 5 Atrium Minervae; 6 Atrium Veneris

che diventerà *atrium Minervae*, mentre la *figura Mentis* rimarrà sotto il dominio di Apollo. L'ipotesi dell'errore di impaginazione viene, pertanto, a cadere, tanto più che, esaminando la copia di Como, ho potuto rilevare che in essa la sequenza delle tre figure risulta ancora diversa, a riprova che il posizionamento delle stesse è del tutto ininfluente sulla loro identificazione.

Nel IV libro del *De minimo*, con la consueta tecnica mnemonica, il Nolano descrive la costruzione delle tre immagini, servendosi di associazioni mitologiche, per cui è probabile che egli abbia scelto, in fase di elaborazione, la figura che meglio si prestava alla memorizzazione dei miti utilizzati secondo uno schema geometrico.

Nel passaggio dalla trinità ermetica degli *Articuli* alla trinità mitologica del *De minimo*, i sigilli si cristallizzano definitivamente in quelli assegnati alle tre divinità Olimpiche e come tali saranno analizzati nei dettagli nelle *Prelaectiones geometricae* e nell'*Ars deformationum*. Si tratta, anche in questo caso, di scritti d'occasione, che raccolgono gli appunti delle lezioni tenute da Bruno a Padova quando cercò di accreditarsi per la cattedra di matematica lasciata vacante da Giuseppe Moleti e poi assegnata a Galileo. Essi sono successivi ai poemi francofortesi e, pertanto, presentano una migliore sistemazione della materia, per quanto riguarda sia l'iconografia che la trattazione. Ne risultano due testi che, pur nella loro brevità, sono molto precisi e curati, a differenza degli *Articuli*. Quanto detto dimostra l'importanza molto relativa che il filosofo attribuiva al-

l'opuscolo praghese, presentato anche nella dedica a Rodolfo II, soltanto come un'introduzione ad altre opere che sarebbero seguite, molto più esaurienti e accurate. Del resto, non è insolito per Bruno ritornare su concetti già espressi in opere precedenti, modificandoli o, talvolta, addirittura capovolgendoli.

La *Figuratio* rimane, comunque, una vera e propria anteprima del *De minimo*.

La definizione dei tre archetipi come:

> *figure fecondissime, che riguardano al massimo grado non solo la geometria, ma anche tutto il campo del sapere, dell'osservare ed operare, delle quali certamente senza difetto, non possono esisterne che più poche e più inutili,*

verrà ribadita nel poema latino:

> *Riterrai dunque feconde quelle figure non solo perché comprendono i presupposti di ogni genere di misura, ma anche perché, con la loro configurazione, rappresentano l'archetipo e il sigillo delle cose.*

La peculiarità degli *Articuli* è quella di farci comprendere, in tutti i suoi aspetti, il valore che Bruno attribuiva all'immagine. Come riferisce Johann Wechel, lo stampatore francofortese dei poemi latini, egli aveva inciso personalmente gli stampi dei diagrammi del *De minimo*, e la stessa cosa doveva aver fatto per quelli degli *Articuli*, che sono sostanzialmente identici. Questa pratica assumeva per lui, molto probabilmente, un significato di tipo "mandalico". Carl Gustav Jung, che studiò a lungo questo tipo di espressione, definì il mandala: *un mezzo per la meditazione, attraverso la cui costruzione l'uomo libera lo spirito, purifica l'anima, entra in comunione con tutte le forze positive presenti nel cosmo*. Allo stesso modo, le figure rappresentavano per il filosofo di Nola uno strumento di introiezione di quei meccanismi naturali (ciclo della vicissitudine, coincidenza dei contrari e indivisibilità dei minimi) che costituivano i fondamenti della sua potente, a tratti ossessiva visione dell'infinità dell'universo.

Come si vede, quest'opuscolo misconosciuto del Nolano, se correttamente analizzato, assume grande importanza nella comprensione del suo stupefacente approccio sincretistico alla verità, realizzato attraverso una fusione di elementi multi-sapienziali di derivazione ermetica, mnemotecnica e magico-naturale. Il sigillo, l'archetipo, si rivela un potentissimo talismano, in grado di concentrare un enorme patrimonio conoscitivo, diventando ideale strumento di intermediazione tra uomo e divinità, tra micro e macrocosmo. Una ulteriore conferma che lo studio serio e approfondito delle opere bruniane, quando non si limita alle consuete strumentalizzazioni di basso profilo, è in grado di svelare orizzonti conoscitivi ancora inesplorati.

Bibliografia essenziale

- BRUNO, Giordano. *Opera latine conscripta*, publicis sumptibus edita, recensebat F. Fiorentino [V. Imbriani, C.M. Tallarigo, F. Tocco, H. Vitelli], Neapoli, Morano [Florentiae, Le Monnier], 1879-1891, 3 voll. in 8 parti.
- BRUNO, Giordano. *Corpus iconographicum. Le incisioni nelle opere a stampa*, Catalogo, ricostruzioni grafiche e commento di Mino Gabriele, Milano, Adelphi, 2001.
- BRUNO, Giordano. *Praelectiones geometricae* e *Ars deformationum*, a cura di G. Aquilecchia, Roma, Ed. di Storia e Letteratura, 1964.Operae latine
- del GIUDICE, Guido. *Io dirò la verità. Intervista a Giordano Bruno,* Roma, Di Renzo, 2012.
- JUNG, Carl Gustav. *L'uomo e i suoi simboli*, Milano, Longanesi, 1980.
- YATES, Frances A. *Giordano Bruno e la tradizione ermetica*, Roma-Bari, Laterza, 1969.